SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE

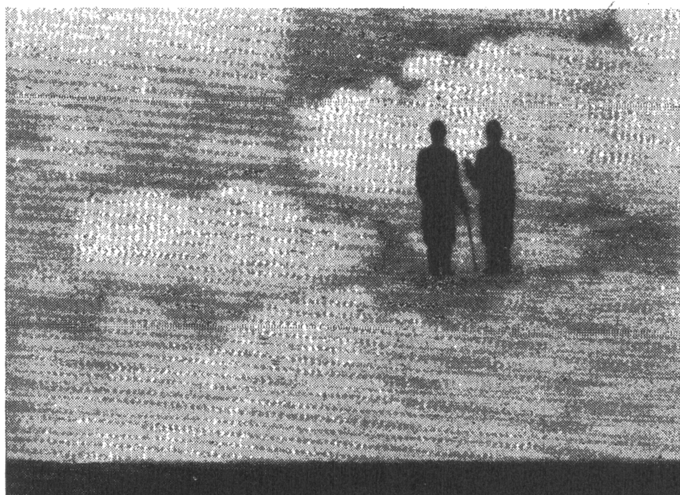


Maurice Henry,
Pocta Paganinimu
1936





René Magritte



EFEMERIDY (SETKÁNÍ)

1916 — ANDRÉ BRETON — G. APOLLINAIRE — JACQUES VACHÉ
1917 — ANDRÉ BRETON — LOUIS ARAGON — PHILIPPE SOUPAULT
1918 — ANDRÉ BRETON — PAUL ELUARD
1920 — ANDRÉ BRETON — BENJAMIN PÉRET — HANS ARP — MARCEL DUCHAMP
1922 — JACQUES BARON, RENÉ CREVEL, ROBERT DESNOS, GEORGES LIMBOUR, ROGER VITRAC SE STÁVAJÍ SPOLUPRACOVNÍKY REVUE LITTÉRATURE
— MAN RAY A MAX ERNST PŘICHÁZEJÍ DO PAŘÍŽE
1924 — K SURREALISTŮM SE PŘIDÁVAJÍ JOAN MIRÓ, ANTONIN ARTAUD, GIORGIO DE CHIRICO, MAX MORISE, PIERRE NAVILLE, RAYMOND QUENEAU
1925 — ČLENY SURREALISTICKÉHO HNUTÍ SE STÁVAJÍ: PIERRE BRASSEUR, MICHEL LEIRIS, JACQUES PRÉVERT, YVES TANGUY
1929 — DO SKUPINY VSTUPUJÍ BUÑUEL, RENÉ CHAR, SALVADOR DALI
1931 — PŘICHÁZÍ ALBERTO GIACOMETTI
1932 — NOVÍ ČLENOVÉ: VICTOR BRAUNER, ROGER CAILLOIS, ARTHUR HARFAUX, MAURICE HENRY, GEORGES HUGNET, MARCEL JEAN
1934 — PŘÍCHOD JACQUESA HÉROLDA, GISÈLE PRASSINOSOVÉ, DORY MAAROVÉ, LÉO MALETA
1935 — OBJEVUJÍ SE WOLFGANG PAALEN, HANS BELLMER, OSCAR DOMINGUEZ, PIERRE MABILLE
1937 — KURT SELIGMANN
1938 — R. ECHAURREU MATTA
1940 — WIFREDO LAM NAVAZUJE STYKY SE SURREALISTY
1942 — ANDRÉ BRETON, PATRICK WALDBERG, ROBERT LEBEL V NEW YORKU
1947 — JEAN-LOUIS BÉDOUIN
1949 — DO HNUTÍ PŘICHÁZÍ JEAN-PIERRE DUPREY
1950 — ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES
1954 — JOYCE MANSOUROVÁ

TŘETÍ UPOZORNĚNÍ

Přítomná enkláva začíná setkáními, naplněnými zázraky nesnadné vzájemnosti. Třebaže dnes víme, že všechna neskončila dobře, je v nich mnoho — přemnoho lidského. Náhoda setkání se objektivizuje vůbec mnohem řidčeji, než se na první pohled zdá a než připouštíme. Odtud tolik zklamaných nadějí. Pouze setkání, která se hned úplně nenaplňují, nekončí fiaskem. Surrealisté pronesli se ctí pojem přátelství všemi nesnadnými léty existence své skupiny. Drť a prach zindividualizovaného úsilí nezasypaly všechny hlavy. Mezi surrealisty se najdou obdoby přátelství, jako byl zázračný vztah Karla Marxe a Bedřicha Engelse.

André Breton v této části Defenestrací „konečně" dorazil k vlastnímu počátku surrealismu. Čtenáři jistě nelitují, že zatvrzele dlouho setrváváme u období, jež mu předcházelo. Vždyť přece Bretonova výpověď osvětluje události planoucími reflektory. Co bychom si počali bez těch jemných postřehů, jimiž diferencuje účastníky. Historie velikosti a bídy dadaismu našla v něm nejpovolanějšího zpravodaje . . .

Georgesa Hugneta znají zasvěcenci především jako autora *Malé antologie surrealismu*, která vyšla v Paříži 1934 a dlouho byla jedinou úplnější informací o hnutí. Básníka a kolážistu Hugneta poznávají naši čtenáři vlastně poprvé.

Dobytím iracionálna dostáváme se na svém průzkumu k jedné z nejpozoruhodnějších a svého času nejiniciativnějších postav surrealismu. Teprve když si povšimneme data 1935, uvědomíme si velikost tohoto osobního manifestu-pamfletu. Odhalíme v něm vynikající schopnost Daliho udivovat na nejvyšší myšlenkové úrovni. Náš překlad pořídil v roce 1941 pro hrstku svých přátel tehdy kubistický malíř a surrealistický básník a teoretik — Otta Mizera. Nejde o pouhý akt piety k neprávem zapomínanému člověku: Mizerův překlad má všechny daliovské přednosti. Verva české podoby má nečekaně omlazovací schopnosti. Je stokrát škoda, že veliký Dali z roku 1935 skončil jako exhibicionistické kmitání v monarchistickém, katolickém, peněžním a jinak křivém zrcadle buržoazního světa.

Co dodat k dnešním Dokumentům? Shodou okolností nad jiné jasně dosvědčují pohotovost surrealistů v nejrůznějších situacích světa i hnutí.

JAN ŘEZÁČ

OTÁZKY ANDRÉ BRETONOVI

ANDRÉ PARINAUD: Za jakých okolností jste se rozešel s dadaismem? Nedávno jste řekl, že článek Jacquese Rivièrea, uveřejněný v Nouvelle Revue Française *ze srpna 1920, byl první předzvěstí trhliny, která se pak neustále zvětšovala a . . .*

Lze si snadno představit, že když Jacques Rivière, tehdejší ředitel Nouvelle Revue Française, **uveřejnil text, který věnoval činnosti dadaistů sympatickou pozornost, způsobilo to změnu osvětlení. Až do té doby se dadaismus těšil všeobecné nevraživosti a činil vše, aby ji přiživoval. Mohlo snad lidi, jakými jsme byli my, něco víc povznášet, než být neustále terčem posměchu, ne-li zuřivosti? Pocit, že naše věc má svou cenu, posilovala skutečnost, že veřejné mínění stálo jednomyslně proti nám. Toto veřejné mínění projevilo totiž v předchozích letech natolik svou servilnost, že být jím dokonale zatracen, bylo by stačilo nás přesvědčit, že jsme na dobré cestě. Rivièrova studie byla vlastně první prací s širším ohlasem, která se snažila do hloubky proniknout naše společné úmysly. Přiznával nám alespoň zásluhu, že jsme se pokusili o to, čemu říkal „absolutní zkušenost psychologické reality", a že jsme povznesli jazyk k nové vážnosti svou snahou vidět v něm nikoliv „prostředek", ale „bytost". Toto svědectví, vyjádřené odměřeně a vážně, poněkud odhalovalo naše cíle — a tím usilovalo o to, učinit nepoužitelnými a zbytečnými některé schválnosti a základní prostředky pohoršování, jichž jsme do té doby používali až do omrzení jak v publikacích, tak při veřejných projevech.**

Proč říkáte „až do omrzení"?

Úmyslně říkám do omrzení, protože od onoho okamžiku začali někteří z nás mít skutečně po krk některých těchto forem exteriorisace. V dadaistických časopisech se nadměrně užívalo (mírně řečeno) těch více méně jedovatých výpadů, namířených proti těm či oněm, a projevovala se markantní shovívavost k velmi sporným slovním šprýmům; programy manifestací, obšlohnuté z music-hallů, ohlašovaly senzační „čísla" pod tituly, které byly velmi vhodně vybrány, aby zaručily plné sály, avšak provedení těchto čísel bylo podle názoru některých lidí, kteří se toho účastnili, více než ošuntělé. Zcela reálný skandál, to bylo jediné, čeho jsme takovým podnikem dosahovali, ten nám však stále



André Breton s Max Ernstem

méně dokazoval zakrýt ubohost používaných prostředků, které byly ostatně téměř vždycky více méně stejné. Falešné informace: Charlie Chaplin vstoupil do dadaistického hnutí a vystoupí poprvé „z masa a kostí“ na dadaistické manifestaci na Salonu nezávislých; na festivalu v sále Gaveau „si dají dadaisté oholit na jevišti vlasy“ atd.... To úplně stačilo, aby se obecenstvo u vchodu umačkalo. Již jsem vám říkal, jak pracně se vypracovával každý program. Jeho provedení (zcela fragmentární) bylo mnohem horší. Hovořím ze zkušenosti, protože jakmile byl program vypracován, ať již dobře nebo špatně, nebo jakmile byl alespoň mezi námi všeobecně schválen, učinil jsem vždycky za svou osobu všechno, aby byly dodrženy ony minimální závazky, které z něho vyplývaly. Až na Tzaru, Picabiu a Ribémonta-Dessaignese (což byli ostatně jediní skuteční „dadaisté“), kteří bývali nadšeni nebo se alespoň přizpůsobovali takto vzniklé situaci, ostatní z toho mívali výčitky svědomí, protože nebyli nijak pyšní na ubohé pouťové triky, nezbytné pro nalákání publika. Nájemné sálů však bylo vysoké, my byli většinou velmi chudí a ceny vstupenek byly stanoveny tak, abychom přesně kryli výdaje, za předpokladu, že všechny vstupenky budou prodány...

Nevím, jaký to vyvolá dojem u čtenářů... Děkuji vám za tato upřesnění, je ovšem jasné, že zařazením těchto manifestací na jejich pravé místo neobyčejně snižujete v našich očích jejich význam, protože my jsme až dosud žili z legendy!

Vím dobře, že z odstupu se mládež dívá na dadaistické manifestace jinýma očima. Chce z nich vymýtit vše, co se ukázalo velmi rychle nezajímavým a nudným. Chce si z nich zásadně uchovat pouze jisté hrdinské rysy a zcela vnější projev nesouhlasu mezi tak zvanými „dada“ myšlenkami a myšlenkami, které mohly kolem roku 1920 dost obecně převládat. Jistě není na škodu, a bylo to možná nevyhnutelné, že tento nesouhlas bral na sebe takovou spektakulární podobu. Omezím se pouze na konstatování, že dadaistické časopisy a manifestace, inspirované Tzarou, přešlapovaly na místě. Já si myslím, že přešlapovaly na místě, protože je zplodil týž mistr, mistr přistřižený pro curyšské publikum, a mohu-li tak říci, kontaktem s tímto publikem přihlazený. Pohledy z vnitřka i z vnějška se stávaly stereotypními a kostnatěly.

Je to váš dodatečný soud nebo jste měl ten dojem už tehdy?

Nejcitlivější na příznaky onoho předčasného stárnutí jsme byli Aragon a já, snad proto, že jsme byli tak trochu lékaři. Ne že bychom zavrhovali činnost „dada“ v jejích obecných intencích, ale měli jsme dost (ne-li příliš) těch takzvaně závratných pošetilostí, které navíc nebyly právě nejsvěžejší. Byli jsme pro radikální obnovu prostředků, pro sledování týchž cílů, avšak naprosto jinými cestami. Ostatně od onoho okamžiku byla jednolitost hnutí silně narušena. Nic to neukazuje tak dobře jako svého druhu referendum, uveřejněné v březnu 1921 v Littérature. **Za použití školského systému „zná-**

mek", rozvrstvených pro tuto příležitost od —25 po +20, měla být zjištěna úcta či neúcta, jíž se těší nejrůznější osobnosti od antiky (známka —25 představovala samozřejmě vrcholné odsouzení, +20 pak bezvýhradné přijetí rozumem i srdcem). Toto referendum vzešlo z jedné z našich schůzek, konaných v jednom baru v bývalé Pasáži Opery, kterou Aragon později popsal v Pařížském venkovanovi. Tam se nás několik dvakrát třikrát týdně scházelo, obvykle jsme strávili společně večer a většinu času jsme věnovali hrám tohoto druhu nebo zcela jiným. S odstupem času poskytuje nám tato hra jistá překvapení. Dovolte, abych si vzal k ruce časopis. Tak se podívejme... Baudelaire: Aragon 17, Breton 18, Eluard 12, Soupault 12, Tzara — 25. Foch (maršál): Aragon —20, Breton —25, Eluard 16, Ribémont-Dessaignes, Soupault a Tzara —25. Hegel: Aragon 10, Breton 15, Eluard 6, Tzara —25. Lenin: Aragon 13, Breton 12, Eluard —25, Soupault —25, Tzara —2. Picasso: Aragon 19, Breton 15, Eluard —2, Tzara 3. Rimbaud: Aragon, Breton a Eluard 18, Tzara —1. Sade: Aragon 17, Breton 19, Eluard 15, Soupault 16, Tzara —25. Tzara označil ostatně —25 i Dostojevského, Aischyla, Goetha, El Greca, Homéra, právě tak jako Matisse, Nervala, Edgara Poea, Jeana-Jacquese... i Henriho Rousseaua. Což bylo možné, aby tak hluboké rozdíly v sobě netajily povahovou inkompatibilitu?

Znamená to číslo z března 1921 počátky rozchodu?

Kdepak, svazky se ještě neuvolňovaly! Zásada dadaistických manifestací nebyla zavržena. Bylo jen rozhodnuto, že se změní jejich průběh. Za tímto účelem bylo rozhodnuto uspořádat několik návštěv-exkurzí, velmi náhodně vybraných, po Paříži — do kostela Saint-Julien le Pauvre, do parku Buttes-Chaumont, na nádraží Saint-Lazare, ke kanálu Ourcq. Bylo rovněž rozhodnuto, že se budou pořádat obžaloby, spojené s veřejným soudem.

Ve skutečnosti bylo provedení nového programu sotva načrtnuto. Schůze v zahradě kostela Saint-Julien le Pauvre se sice konala, ale utrpěla prudkým lijákem a především pracnou nicotou projevů, které tam byly proneseny rádoby provokujícím tónem. Aby se skoncovalo s otřepaným „dada", nestačilo přejít z divadelních sálů na otevřená prostranství.

Další veřejná manifestace, která se konala o měsíc později, totiž „obžaloba a soud" Maurice Barrèse, vyžaduje téměř úplnou změnu optiky, chceme-li ji vidět ve správném světle. I když „dada" nadále figuruje na programech a plakátech jako pořadatel a i když jsou mu činěny drobné ústupky v režii „procesu" (loutka zaujímá místo „Barrèse", „soudcové" a „obhájci" jsou podivně zahaleni), iniciativa celého podniku mu vyklouzla ve skutečnosti z rukou. Tato iniciativa byla plně Aragonova a moje. Nadhozený problém, který byl v podstatě problémem etickým, rozhodně zajímal některé další lidi mezi námi, ovšem jako jednotlivce, neboť dadaismus se svou programově vyhlášenou lhostejností s tím rozhodně neměl nic společného. Otázka byla, nakolik lze pokládat za vinného člověka, kterého vůle k moci přivádí k tomu, že se stává hlasatelem konformistických myšlenek, zcela protichůdných myšlenkám jeho mládí. Podružné otázky: jak se mohl autor Svobodného člověka stát propagandistou Echo de Paris? Jestliže došlo ke zradě, co bylo v sázce? A jak se proti ní odvolat? Po Barrèsově procesu vzrušovaly tyto otázky ještě dlouho surrealismus.

Bylo by zajímavé, kdybyste mohl upřesnit význam tohoto podniku pro vaše vztahy k dadaismu.

Vcelku proběhlo toto zasedání v ovzduší dosti vážné diskuse, jediný rušivý tón vnesl Tzara, předvolaný jako „svědek", který se omezil na šaškárny a na závěr zanotoval nevhodnou písničku. Stačí si přečíst zprávu v Littérature, aby si každý uvědomil, jak byl za oněch okolností jeho postoj většinou odsuzován a jak Tzaru od nás izoloval.

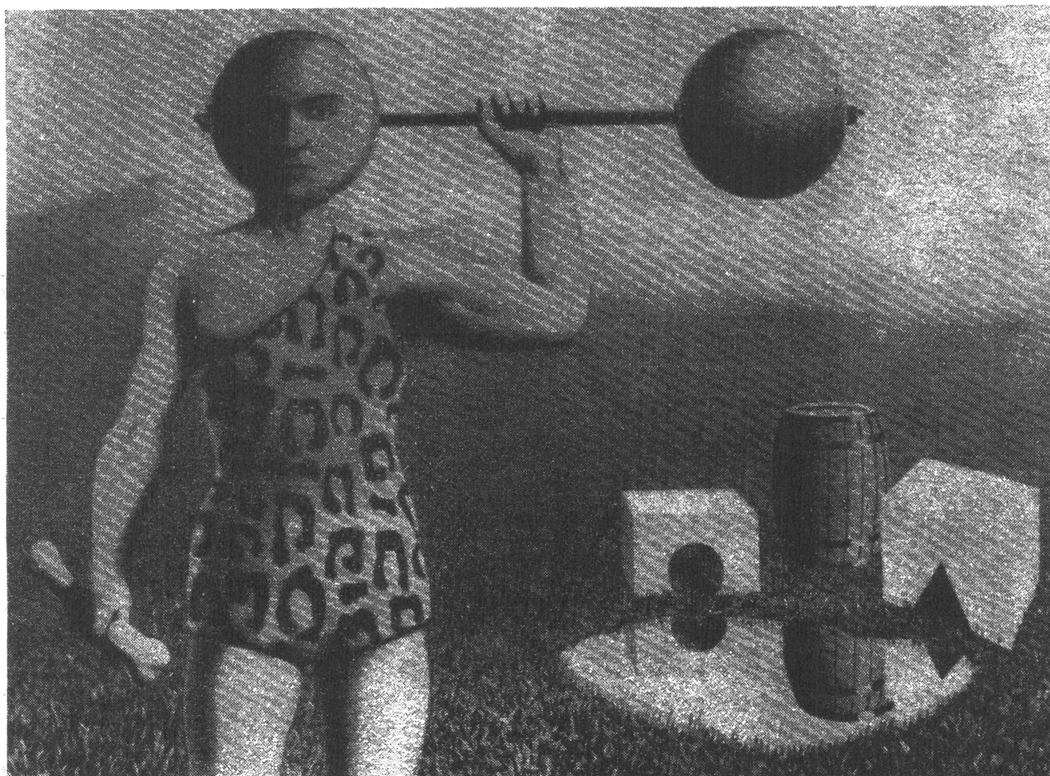
Přes tyto vnitřní přestřelky se skupina, kterou jsme nadále tvořili, rozrostla o nové, velmi významné přírůstky. Benjamin Péret, kterému při „Barrèsově procesu" připadla velmi choulostivá úloha „neznámého vojáka", se z nás jako jediný vrhl bez zábran do básnického dobrodružství. Jeho sbírka, která právě měla vyjít, Le Passager du Transantlantique již tehdy naznačovala všechny stránky jeho nadání: dosud nevídanou svobodu výrazu. Jako Hugo odstranil rozlišování „vznešených" a „nevznešených" slov, Péret odstranil rozlišování „vznešených" a „nevznešených" předmětů. Jacques Rigaud nalezl v našem středu přece jen nezbytnou ozvěnu pro své široce pojaté paradoxy, zahalené do co nejčernějšího humoru. K dohodě zcela zásadní povahy došlo i s Maxem Ernstem na podkladě jeho „koláží"; několik dnů předtím byla v Paříži zahájena první výstava těchto koláží. Je známo, že smyslem koláží — jak řekl i sám Max Ernst — bylo uskutečnit „spojení dvou realit, zdánlivě nespojitelných na podkladě, který jim zdánlivě neodpovídá", a to juxtaposicí výtvarných prvků, převzatých z nějakého celku, například z fotografií či rytin. Není nijak přehnané, řekneme-li, že první koláže Maxe Ernsta, které měly neobyčejnou sugestivní sílu, jsme přijímali jako zjevení.

Mohlo by se zdát, že prázdniny, které jsme strávili v Tyrolích — Max Ernst, Tzara a já —, musely přivodit uvolnění, avšak skutečné nepřátelství propuklo krátce po našem návratu do Paříže.

Jak začal, dá-li se to tak nazvat, onen souboj?

Několik měsíců zůstal ještě nesouhlas v latentním stavu. Picabia opustil dadaismus a nijak vůči němu nešetřil svými šlehy. Veřejné manifestace, které se pro některé lidi staly něčím docela samozřejmým, zůstaly na denním pořádku, ale pro obrat, který v nich nastal, měly nyní více méně otevřené protivníky i uvnitř samého dadaismu. Z toho vznikl pořádný zmatek. Pokud jde o mne, nabyl jsem jistoty, že má-li dadaismus získat novou mízu, musí odvrhnout stále rostoucí sektářství a začlenit se do

René Magritte, Věčný pohyb, 1934



Je třeba neznat to, co maluji, aby to bylo možno spojovat s naivní či učenou symbolikou. Na druhé straně to, co maluji, nezahrnuje v sobě nadřazenost neviditelného nad viditelným: viditelné je dosti bohaté, aby vytvořilo básnickou mluvu, vyvolávače tajemství neviditelného i viditelného.

RENÉ MAGRITTE

mnohem širšího proudu a že je na čase skoncovat s politikou zavřené nádoby. Za tím účelem jsem navrhl, aby byl svolán „Mezinárodní kongres pro stanovení směrnic na obranu moderního ducha", tak zvaný „Pařížský kongres". Organizační výbor se ustavil snadno: jeho členy byli ředitelé nebo odpovědní redaktoři časopisů, Ozefant za Esprit Nouveau, Paulhan za Nouvelle Revue Française, Vitrac za Aventure a já za Littérature, dále dva malíři, Delaunay a Léger, a jeden hudebník, Auric. Vyslovili souhlas, že je třeba přistoupit ke konfrontaci nových hodnot, zjistit přesné vztahy mezi stávajícími silami a pokud možno upřesnit jejich výslednici. Velmi brzy se však rozpoutala polemika: Tzarovy nevyhnutelné obstrukce a křivolaké cesty, jimiž se ubíraly, způsobily, že jsem se — připouštím to bez výčitek — dopustil neobratnosti. Abych nemusel jmenovat Tzaru, který se snažil celý podnik zmařit, a abych mu zároveň vzal možnost nekonečných protahovacích manévrů, použil jsem v jednom komuniké Kongresu, které mělo varovat před touto sabotáží, nešťasného obratu „iniciátor hnutí, původem z Curychu". Samozřejmě se toho okamžitě chytil, aby mě usvědčil (a to v oblasti, která zdaleka přesahovala rámec dadaismu a zahrnovala řadu věcí, jimiž do té doby údajně pohrdal) z „nacionalismu" a „xenofobie". V tomhle mě dostal. Od té doby vyvrátila za mne řada let toto nespravedlivé obvinění, vždycky jsem však přiznával, že z mé strany byla tato formulace urážlivě dvojsmyslná. Pařížský kongres se nekonal.

Zdá se však, že od té chvíle zatěžovalo křídla dadaismu nejen olovo.

Ovšem! „Salón dada“ znamenal fiasko i v očích těch, kteří se ho účastnili, zvlášť pro neúčast Marcela Duchampa, na kterého organizátoři obzvlášť spoléhali a který pouze zatelegrafoval z New Yorku „Nakašlat“. Nechci se obšírněji zabývat jednotlivými fázemi tohoto rozkladu. Od jara 1923 byl dadaismus, který byl již dva roky vážně nemocen, v posledním tažení. Naposled se vzchopil na večeru „Plynové srdce“ v červenci. Není třeba se vracet k událostem, jimiž bylo toto umírání poznamenáno. Začalo období vlastního surrealismu.

Nebylo by vhodné připomenout některé události této fáze . . . „renesance“?

Potřebovali jsme čas, abychom skoncovali s jistou lítostí a s jistými citovými slabostmi, a pak začala vycházet nová řada Littérature, **a to pouze pod mým vedením. Soupault se poněkud vzdálil. Ribémont-Dessaignes se s Tzarou drželi poněkud stranou. Picabia se vrátil mezi nás. Jádro, osvědčené pro svou soudržnost a solidaritu, tvořili Aragon, Eluard, Ernst, Péret a já. Tehdy s tímto jádrem splynulo jádro, zaměřené na jinou činnost, které tvořili Jacques Baron, René Crevel, Robert Desnos, Max Morise a Roger Vitrac. Ve srovnání s předchozím obdobím jsme nezaznamenali žádnou ztrátu energie, spíše naopak. Přednáška, kterou jsem přednesl v Barceloně během cesty, již jsem podnikl s Picabiou, celkem dobře zachycuje atmosféru té doby. Pod názvem „Povaha moderního vývoje a kdo se ho účastní“ je zařazena do mé knihy** Ztracené kroky.

Automatické psaní prožilo tehdy velkou obrodu a všeobecná pozornost se upínala víc než kdy jindy k činnosti onirické. Všechno, co kohokoliv z nás zajímalo, bylo denně předkládáno a většinou z toho vznikaly velmi vzrušené a velmi srdečné debaty (soupeření se objevilo až mnohem později). Je myslím oprávněné, když řeknu, že jsme praktikovali bez jakýchkoliv individuálních výhrad kolektivizaci myšlenek. Pokud lze hovořit o surrealismu, jako to učinil Monnerot v La Poésie moderne et le sacré, **jako o „buntu“ ve smyslu „skupiny, jejíž členové jsou vázáni výhradně svazky, jež si zvolili“, pak je třeba konstatovat, že taková skupina se právě tehdy sdružovala. Nikdo se nepokoušel ponechat si něco pro sebe, každý očekával plody nadání všech a rozdělení mezi všechny. A skutečně nic nebylo tehdy plodnější. Když dnes vidím jinak pozoruhodné duchy, jak si žárlivě střeží svou autonomii a zřejmě si chtějí odnést svá drobná tajemství do hrobu, říkám si, že udělali krok zpátky a že bez ohledu na to, co si myslí, rozhodně to nevzali pro sebe za dobrý konec.**

Hry mezi námi rovněž vzkvétaly: psané hry, mluvené hry, hry vymyšlené a vyzkoušené během jediného sezení. Možná že právě ve hrách se neustále přetvářela naše disponibilita; rozhodně udržovaly onen šťastný pocit závislosti jednoho na druhém. Museli bychom se vrátit zpátky až k saint-simonistům, abychom našli něco obdobného.

Abychom vytvořili vhodnou atmosféru pro události, které následovaly, mohl byste, pane Bretone, upřesnit, zda jste měl v období od konce dadaismu k vydání Manifestu surrealismu přesné perspektivy?

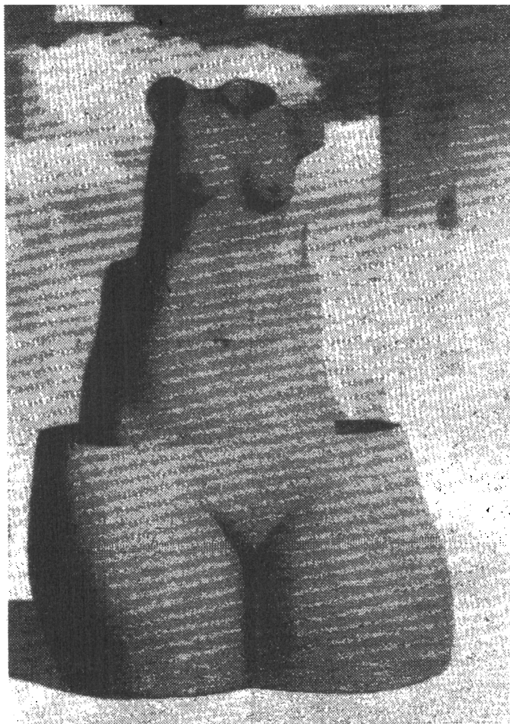
Přesné perspektivy, to by snad bylo trochu přehnané. Všichni jsme tehdy byli zajedno, že nás čeká veliké dobrodružství. „Zanechte všeho . . . Vydejte se na cesty“: to bylo v oné době téma mého povzbuzování. Nezapomínali jsme na Rimbauda ani na jeho přítele Germaina Nouveau, o němž jsme věděli, jak vytrvale bloudil světem, než se konečně usadil v žebráckém šatu před vchodem kostela v Aix. Po jakých cestách se však vydat? Po materiálních cestách to bylo málo pravděpodobné; a duchovní cesty nám nebyly příliš jasné. Nicméně nás napadlo, že by bylo možné tyto dva druhy cest spojit. Z toho vzniklo putování ve čtyřech, které jsme tehdy podnikli Aragon, Morise, Vitrac a já. Začali jsme v Blois, městě, které jsme si náhodou vybrali na mapě. Dohodli jsme se, že půjdeme, kam nás nohy ponesou, za neustálého rozhovoru a že si dopřejeme dobrovolné zastávky pouze na jídlo a na spaní. Byl to podnik, který se jevil velmi pozoruhodný a dokonce plný nebezpečenství. Cesta, původně zamýšlená asi na dvanáct dnů a později zkrácená, dostala od počátku podobu zasvěcování. Protože jsme neměli žádný cíl, byli jsme brzy odříznuti od veškeré reality, takže se nám pod nohama rodily stále hojnější a stále znepokojivější fantasmy. Všude číhala podrážděnost, a dokonce se stalo, že mezi Aragonem a Vitracem došlo k ublížení na těle. Když se to tak vezme, nebyl tento průzkum zklamáním, jakkoli skromné bylo jeho působení, protože šlo o průzkum na pomezí života ve stavu bdělém a života snového, což bylo plně v souladu s našimi tehdejšími zájmy.

To znamená, že to bylo v souladu s vaší snahou prozkoumat podvědomí, že?

Přesně tak. Ostatně nastal čas, kdy tento zájem si našel zvolené pole. Byl to vyvolaný či hypnotický spánek. Pokusům s tímto spánkem jsme se po několik měsíců věnovali večer co večer. Ačkoliv jsem byl kdysi žákem Babinského, to znamená nejzarputilejšího odpůrce tezí Charcotových a tak zvané Nancyské školy, zajímal jsem se tehdy velmi živě, i když nedůvěřivě, o jistou část psychologické literatury, vycházející z tohoto učení nebo formulované na jeho podkladě; mám především na mysli krásné dílo Myersovo La Personnalité humaine, **vášnivá pojednání Théodora Flournoy o médiu Heleně Smithové** Des Indes à la planète Mars . . . **a například některé kapitoly** Traité de métapsychique **od Charlese Richeta. To všechno se spojovalo a snášelo s mým způsobem nahlížení i s mým nadšeným obdivem k Freudovi, od něhož jsem ani později neupustil. Freud mě přijal v roce 1921 ve Vídni, a ačkoliv jsem z politováníhodného ústupku dadaismu dodal do** Littérature **přezíravou zprávu o této návštěvě, byl Freud tak laskav, že mi to neměl za zlé a že si se mnou nepřestal dopisovat.**



René Magritte, Filosofie v budoáru, 1947



René Magritte, Šílenství rozměrů, 1961

Ačkoliv „pokusy se spánkem" se konaly dávno před vydáním Prvního manifestu, **tvoří integrální součást dějin surrealismu. Teoretické deklarace** Manifestu **jsou založeny právě tak na těchto pokusech jako na spekulacích, k nimž nás přivedlo stále rozšířenější provozování automatického psaní. Na žádných jiných základech** Manifest **nespočíval.**

V té době však nebyl význam Manifestu *přece ani zdaleka oceněn?*

Ovšem, totiž . . . Zkrátka, kritici v novinách, kteří zase jednou spustili oblíbené a obligátní: „Méně manifestů, více děl", mohli sice předstírat, že v tom vidí pouze součást zrodu nové literární školy, nemohli však zamezit, aby přesto přese všechno tento manifest nenabyl zcela jiného významu a zcela jiné důležitosti. Sankcionoval totiž způsob nazírání a cítění, který se v průběhu předcházejících let postupně odpoutával, promýšlel, upřesňoval a formuloval v podobě požadavků. Když vyšel Manifest, **to jest v roce 1924, měl za sebou pět let nepřerušené experimentální činnosti, na níž se podílel dosti značný počet velmi rozmanitých účastníků.**

Zcela nepochybně lze pokládat Manifest surrealismu *za dokument, který vymezuje určitou etapu duchovního vývoje. Je zajímavé zjištění, že reakce, které od svého vyhlášení vyvolal, málokdy hovoří o jeho významu. Kritiky se ve valné většině netýkají toho, co je na něm nejzajímavějšího, a nahlíženy s odstupem připomínají zápalky, které by chtěly být ozdobnými šípy . . .*

I z odstupu je třeba říci, že obě zkoumaná pole, totiž automatické psaní a přínos hypnotického spánku, lze velmi obtížně vymezit; jakmile se totiž pokusíme stanovit jejich hranice, objeví se pásmo nejistoty a váhání. Je to totiž všechno pohyblivý terén a člověk si nikdy nemůže být jist, že se zachytil. Existují ovšem některé nepopiratelné dokumenty, jako například první sešity automatických textů a první protokoly hypnotických seancí: můžeme se dnes na ně odvolat. Vytyčují však cestu, kterou nelze sledovat na žádné mapě; kdo by se sám nepustil do hledání tím směrem, mohl by si to pouze velmi těžko přesně představit. Jistě to byla mystická cesta, o níž by bylo až na další zbytečné chtít hovořit v rozumových **termínech. Jde o systematické převzetí hledání, které XIX. století stavělo nad všechny tak zvané poetické zájmy, počínaje Novalisem a Hölderlinem v Německu, Blakem a Coleridgem v Anglii, Nervalem a Baudelairem ve Francii, a které nabylo skutečně souhrnné podoby snad s Mallarméem,**

ale zcela určitě s Lautréamontem a Rimbaudem. Pokud jde o tuto záležitost, vášně nijak neochladly. Je osudné, že ctižádost — od té doby se začalo říkat prometheismus — básníků, které jsem jmenoval, prolomit dveře záhady a rozhodně postupovat po neznámé půdě navzdory zákazům, budí hroznou závist ve všech, kdo se pohodlně usadili za stávajícími přehradami, a těch, jak známo, jsou celé legiony. Jejich zuřivost dnes sílí, protože nemohou zastavit dějiny myšlení a protože v tomto ohledu, jako v každém jiném, je nemožné jít zpět. Ničím nelze dosáhnout toho, aby básnická činnost, již víc než jedno století zaměřená a později opravdu upřená na obrodu původních sil ducha, souhlasila s návratem na podřadné místo.

V této souvislosti by bylo zajímavé, kdybyste mohl rozebrat aspirace a koncepce, které určovaly hledání vaše a vašich přátel v oblasti podvědomí.

Je důležité na začátku pochopit jednotný postup, který řídil jak praktikování automatického psaní, tak studium jevů, navozených vyvolaným spánkem. V obou případech šlo o to, dosáhnout a prozkoumat to, čemu se říká druhotné stavy. Zeptáte se mě, z čeho vzešla záliba, již jsme v těchto stavech nalézali. Je to velmi prosté. Vášnivě nás na nich zajímala možnost, kterou nám poskytovaly, uniknout omezením, zatěžujícím myšlení v bdělém stavu. Jedno z těchto omezení, a to omezení nejzávažnější, je spoutání bezprostředních sensorických vjemů, což do značné míry činí z našeho ducha hříčku vnějšího světa (chci tím říci, že za normálních podmínek formování myšlenek se můžeme pouze částečně abstrahovat od toho, co máme před očima, co nám doléhá k sluchu, atd.), takže výsledné dojmy v důsledku své odvozené povahy musí zkreslovat průběh formování myšlenek. Další omezení, právě tak přísné, u něhož jsme cítili neodolatelnou potřebu je setřást, je zatěžování jazyka a obecně řečeno všech nejrozmanitějších způsobů projevu kritickým duchem. Domnívali jsme se — a já se domnívám dosud —, že máme-li zachránit tyto způsoby projevu před sklerózou, která jim stále více hrozila a vrátit lidskému slovu jeho původní nevinnost a tvůrčí ctnost, je třeba přeřezat pouta, která mu znemožňují jakýkoliv nový rozlet.

Vaše ctižádost, jak víme, se však netýkala poezie. Jaká pouta jste chtěli rozbít, co ochromovalo vaši činnost?

Tato pouta spadala do oblasti logiky (velice úzkoprsý racionalismus byl ve střehu, aby nic neuniklo jeho oznámkování), do oblasti morálky (v podobě sexuálních a společenských tabu) a konečně do oblasti vkusu, řízeného sofistickými konvencemi „dobrého tónu", které jsou snad ze všech konvencí ty nejstrašnější. Zjišťovali jsme, že ten údajný kritický duch, který jsme chtě nechtě podědili jako všichni ostatní, má v naší době za úkol brzdit každou větší intelektuální spekulaci. Odmítali jsme jej pokládat za hlas „zdravého rozumu", ale spíše za hlas nejotřepanějšího „veřejného mínění". Pokládali jsme tento „kritický duch", který nás ve škole učili kultivovat, za veřejného nepřítele č. 1.

Co jste stavěli proti kritickému duchu, který jste chtěli zničit?

Ale přece touhu po všem zázračném, kterou lze oživit například vzpomínkami na dětství. Šli jsme zcela proti proudu, byli jsme bouřlivě proti ochuzování a sterilitě způsobů myšlení, jež byly výsledkem mnoha století racionalismu, a proto jsme se obrátili k zázračnému a nesmlouvavě jsme je kázali. V tomto ohledu je jedna věta Manifestu z roku 1924 dosti nezvratná: „Řízněme do toho: zázračné je vždycky krásné, vše zázračné je krásné, dokonce pouze zázračné je krásné."

Vaše touha po zázračném nemá však nic společného s obyčejnou touhou po zázracích. Stanovili jste si diskriminaci. Tak například si dovedu těžko představit, že byste se vydal na spiritismus.

Samozřejmě, toho jsme byli dalecí. Vše, co vycházelo z oblasti spiritismu a co si od XIX. století přivlastňovalo velkou část všeho zázračného, nám bylo hluboce podezřelé. Přesněji řečeno, neodvolatelně jsme popírali zásadu spiritismu (komunikace mezi živými a mrtvými nejsou možné), avšak věnovali jsme velikou pozornost jistým jevům, kterým spiritismus umožnil se projevit. Navzdory chybnému a matoucímu výchozímu bodu odhalil spiritismus jisté duchovní síly velmi zvláštní povahy a nikterak zanedbatelného významu. Abyste si mohl učinit představu o našem nuancovaném postoji ke spiritismu, bylo by třeba po mém soudu ho vidět asi tak uprostřed mezi postojem, jaký zaujímali kolem roku 1855 na jedné straně Victor Hugo (viz zápisy ze seancí se stolečky na Guernesey) a na straně druhé Robert Browning, jak o tom hovoří ve své básni „Sludge the Medium". Mezi názory Victora Huga a Browninga existuje (alespoň navenek) absolutní rozpor. Tento rozpor surrealismus vyřešil tím, že ukázal, co zůstává z mediumistických komunikací, jakmile se vymaní z bláznivých metafyzických implikací, které až do té doby zahrnovaly.

Odvažuji se tvrdit, že to je jedním ze základních přínosů surrealismu vědě, a byl bych rád, kdybyste nám upřesnil metodu a techniku, jichž jste užívali při průzkumech neznáma.

Domnívám se, že je dost zřejmé, v jakém duševním rozpoložení jsme se pokusili dotknout se oněch „druhotných stavů", které byly původně vyvolenou oblastí surrealismu. Při této příležitosti si nemohu odpustit, abych zároveň neuvedl na pravou míru obvinění z lenosti, jež bývá pravidelně vyslovováno na adresu lidí, kteří se věnují či věnovali více méně soustavně psaní či jakékoli jiné formě automatické činnosti. Aby toto psaní bylo skutečně automatické, je totiž třeba, aby duch dokázal dostat se do podmínek odpoutanosti ve vztahu k požadavkům vnějšího světa i ve vztahu k individuálním zá-

jmům, ať již užitkovým, citovým či jiným, které spadají mnohem víc do myšlení východního než západního, u něhož vyžadují soustředěnější napětí a úsilí. Ještě dnes mi připadá mnohem jednodušší a mnohem snadnější vyhovět požadavkům promyšleného myšlení než dát celé toto myšlení k dispozici, abych slyšel pouze to, „co říkají ústa stínu".

Existuje dnes dost děl, která uvádějí, za jakých okolností se vnutila mé pozornosti první věta automatického typu jakoby přicházející ze zákulisí, a já jsem dlouze v Prvním manifestu vyložil, jak se Soupaultovi a mně podařilo dosáhnout pravidelného přednesu téhož hlasového zabarvení. Omezím se na připomínku, že jsme velmi brzy dospěli k pozměňování rychlosti zachycování vzkazů, abychom se vyhnuli nepopiratelné monotónnosti, a to od více méně klidného psaní až k zcela rychlému, které ještě dovolovalo text přečíst. Tato rychlost psaní mi připadá nejbohatší na objevy, což vnuká domněnku, že stenografické záznamy mohly poskytnout lepší výsledky; není mi známo, že by se o to někdo pokusil.

Mám dojem, že automatického psaní se v surrealistickém hnutí užívalo různým způsobem a ne vždy v duchu prvotních pokusů.

Není mou chybou, že došlo na zmínku o proměnách, jež automatické psaní doznalo v surrealismu. Hlavní proměna souvisí s faktem, že nebylo možné zcela odstranit mezi lidmi, kteří se tomu věnovali, soutěžení na poli estetickém a že alespoň dodatečně docházelo k probírce, která zachovávala pouze úryvky vzkazů, pokládané za nejlepší. To ostatně není tak důležité, jak by se mohlo zdát. Důležité je, že bylo cítit ovzduší automatických výtvorů, že duch se dověděl o krajině, jejíž floru a faunu lze vždy rozpoznat a jejíž struktura, zdánlivě táž pro všechny, se domáhá vyjevení. Obtížné je dovést člověka, aby se pokusil o tento průzkum sám, přesvědčit ho, že ta krajina není jinde, nýbrž v něm, a přimět ho, aby odhodil veškerou zátěž, a tak měl dost lehký krok, aby mohl překročit most, který tam vede. Měl jsem dojem, že dříve či později bude vynalezen způsob, jak přejít podle libosti na tu druhou stranu, právě tak jako se rovněž podle libosti zase vrátit sem, aniž si člověk musí ukládat zvláštní disciplínu, zkrátka jako by stačilo zmáčknout knoflík. Veškeré perspektivy světa by tím byly rozkmitány, domnívám se však, že by začal „skutečný život", o němž hovořil Rimbaud.

Myslím, že někdy kolem roku 1922 nastala velmi důležitá fáze v činnosti vaší a vašich přátel. Mohl byste se zmínit o některých pokusech, jež jste podnikli a které ukázaly Crevelův a Desnosův přínos?

V textu nazvaném Vstup médií, který je zařazen do mého díla Ztracené kroky, jsem vylíčil, jak jsme se koncem roku 1922 z podnětu Reného Crevela pokusili jednou večer, kdy jsme se jako tak často sešli v mém ateliéru, vyvolat jisté smluvené či písemné projevy při hypnotickém spánku. Podle jeho dispozic jsme se uvolili použít vnějších spiritistických způsobů, to znamená, že jsme usedli v kruhu kolem stolu, s prsty volně roztaženými na hraně tak, aby se špičky malíčků vzájemně dotýkaly a aby tak vznikl dobře známý „řetěz". Ve tmě a tichu, které jsou v obdobných případech nezbytné, začal Crevel skutečně brzy narážet hlavou o stůl a téměř zároveň se pustil do dlouhé mluvené improvizace.

Námět této improvizace, pojednávaný velmi neurovnaně, připomínal denní zprávy. Bylo to neobyčejně řečné, jakékoliv zaváhání bylo vyloučeno. Emotivní obsah musel být značný, mělo-li se usuzovat podle stop vzrušení, jež se objevily. Dikce byla iracionální, bezdůvodně se střídala deklamace s předzpěvováním. Škoda, že se to nedalo nahrát! Tento projev — nebo některý z těch, jimiž nás poctil později — by znamenal nedocenitelný dokument, něco jako Crevelovo hmatatelné spektrum. Crevel s tím krásným chlapeckým pohledem, který nám zachytily některé fotografie, Crevel se svou svůdností, se strachem i bravurou, které se tak ochotně v něm probouzely . . . Crevel, kterého přes všechno tohle ovládala úzkost. Psychologicky byl velmi složitý, chycený v jakési frenesii, jež se ho zmocňovala pro jeho lásku k XVIII. století a především k Diderotovi.

Ostatně člověk, který se v ovzduší hypnotického spánku a neobyčejných výrazových možností, které poskytoval, cítil opravdu doma, to nebyl Crevel — ostatně ani Péret, který usnul při jedné z příštích seancí a vedl více méně žoviální řeči, svou záminkou i tónem blízké jeho povídkám — byl to Robert Desnos a právě on vtiskl trvale své znamení tomuto druhu činnosti. Vrhl se do ní po hlavě, dodal jí svou romantickou zálibu ve zkáze, jak o tom hovoří název jedné z jeho prvních básnických sbírek Corps et biens. Nikdo se nevrhal tak jako on se skloněnou hlavou po všech cestách zázračného...

Musel to být jistě nádherný zážitek účastnit se sezení, z nichž začala pramenit nová poezie.

Rozhodně jsme ho prožívali ve vytržení. Všichni, kdo byli přítomni Desnosovým každodenním ponorům do skutečného Neznáma, byli rovněž unášeni jakousi závratí; všichni napjatě čekali, co asi řekne, co asi horečně načrtne na papír. Mám především na mysli ty „slovní hříčky" zcela neznámého lyrického druhu, které dlouho dovedl ze sebe vydávat v rytmu, hraničícím se zázrakem. Tyto „slovní hříčky", které se vydávaly za telepatické komunikace s Marcelem Duchampem, jenž byl tehdy v New Yorku, shromáždil Desnos v Corps et biens pod názvem „Rose Sélavy". Hovořil jsem o zázraku. Tento zázrak spočíval především v tom, jak se Desnos dokázal po libosti a okamžitě přenést od normálního běžného života do území čiré iluminace a básnického výlevu. Optika knihy je pro básně tohoto zaměření jistě méně příznivá. Když čteme očima, zarážejí nás snadnosti, ba dokonce triviality: když z něho tryskaly, neposkytovaly žádnou možnost kritice, už pro svou povahu, stoprocentně inspirovanou, nepotlačitelnou a nevyčerpatelnou. Rozumí se, že „literatura" a její kritéria zde již neměly co pohledávat.

NĚKOLIK BÁSNÍ

GEORGESA HUGNETA

SEDMÁ STRANA KOSTKY

2

Orloj na dlouho obnovuje
mozaiku Číny
Zlacené řasy nejsou v žádném spojení s rukavičkářkou
Doznaly v dalším líčení že ukryly magického Velekněze
Generální stávka vyhlásila ode dneška začátek požáru
Kompas se zavřel jako slunečník
rozdíleje tu a tam bělost neodčinitelné pohany
Syntetické parfémy žárlivé na roubení studní
scházely po schodišti jako automaty
Pavilón stál o samotě — vůz ze sametu nejvíc posetý hvězdami
A v mezích možností
růže oslňující federacemi fotografů
spala čtenářka černé mše

3

V ložnici se svlékají
Připoutány k sobě vždy dvě a dvě
Maličké lampy na okraji moře
Růžové vějičky s rozšněrovanými střevíci
S koleny ve vzpomínkách
Jako tarantula v křídlech
Hle právě usnuly
Rozhozené kotníky a rozdvojené podzemní chodby
Před orlojem který provrtává zlou noc
Ptáci pod sukní naslouchající ozvěnám
Smutná žena z včerejšího odpoledne
Její dlouhý černý a nahodilý krok
Vzpomínáš na ni ty kterýs ji miloval stejně jako já
Znám ji
Vážka pracuje mezi jejími ňadry

7

Pro Laurenu živá lampa
čechrá vůně jakosti sněhu
Několik velkých figur rozběsněných řek
světel stejně jako květin
bezesné noci v muzeu zaostalých zoologií
přiléhají k slepcovu kočáru
Malá ruka která visela ve sklepě
přivolává k slunci astrologický planetář
mlčení na které má právo
košili z jalovce slabě oblačnou
aerograf v podobě kápě zdvojující se v temnotách
Bylo to velkolepé město
model sezóny
A tak veškerý život má své malé účesy podle španělské módy
Aby se ženy staly krásnější
vody poklekaly v nohách lůžek
SOS manekýnů
Když mlha se převalila přes místo schůzky
stromy počaly létat imperativní a panenské
Radovali se bez zítřka se svými milenkami
a ačkoli byla již skoro noc
poslední minuta cizincova
započala svou dráhu slonovinové ručičky
Opovážlivé dvojice pily ze spících vod

1936



5

Mladé elegance
Maličké
Z poslední noci jsou v nebezpečí smrti

Bouře
Odpočívala
Na zrcadle

Forma vyklenutá
Z rýhování
Barevné obruby

Krásná ramena
Krásné náhrdelníky

Uragan
Se zrcadlí
A převaluje se mírumilovně v městě
Překáží
Prudkému požáru lesa



6

Co chce
Noc
Zahlédnutá
Tak prostá
Ať je krásná
Ve svém pokoji
Pouště

Nepopřela se
Jako slzy než zašeptají:

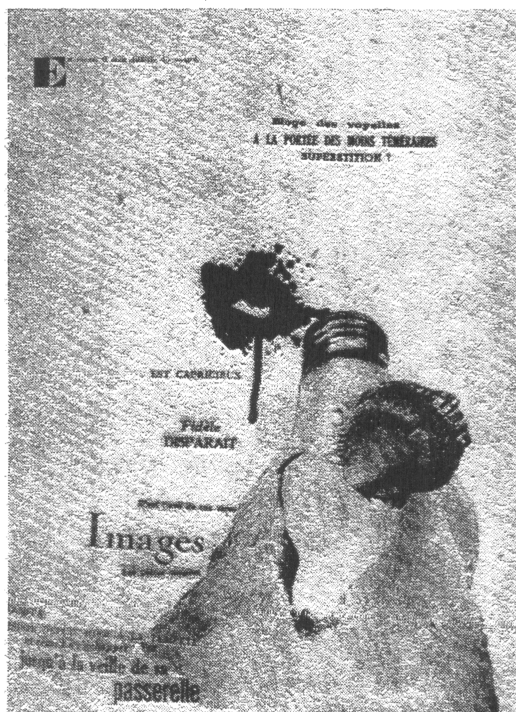
Poslední malá žena
Která zachránila
Proslulý poklad
Pomsty



9

Legenda
Rudá
Magická
Nalezená v bezvědomí
Která snila
Byla němá

Půlnoční slunce
Posledních sbohem



13

Bylo vskutku nesnadné na to myslet.

Chvála samohlásek
Na dosah méně odvážných
Pověra?

Je rozmarná

Věrná
Mizí

Je to jeden z těch vzácných
Obrazů
Přeťaté stopy

Juanita
Odolává od včerejška bouři
A podaří se jí uniknout
Až večer před jejím
Průchodem

TEXTY

SALVADOR DALI, DOBYTÍ IRACIONÁLNA

Dali poskytl surrealismu nástroj prvořadého významu, totiž paranoicko-kritickou metodu, která se projevila rázem schopnou k použití, lhostejno, zda v malířství, básnictví, při sestavě typických surrealistických objektů, v oděvu, v sochařství, v dějinách umění, a dokonce v případě potřeby při všech druzích výkladu.

ANDRÉ BRETON: **CO JE SURREALISMUS?**

VODY, V NICHŽ PLUJEME

Je známo, že senzační a zářivý pokrok jednotlivých věd, sláva a čest „prostoru" a doby, v níž žijeme, přinášejí jednak krizi a zarmucující nedůvěru k logické intuici, jednak zkoumání iracionálních faktorů a hierarchií jako nových pozitivních a specificky produktivních hodnot. Celý svět si připomene, že logická čistá intuice, že čistá intuice, opakuji, intuice velmi čistá a všeho schopná, ve vyhrazených domech vyhrazených věd, nosila odedávna ve svém životě nelegitimního syna, který nebyl ničím menším než synem čisté fyziky, a že tento syn v době Maxwella a Faradaye byl již citelně těžký s tímto nedvojsmyslným přesvědčením a se svou tělesnou vahou, která neponechávala možnost jakkoliv pochybovat o newtonovském otcovství dítěte. Pro tuto náklonnost a tuto tíhu okolností stala se čistá intuice, postupně vyhošťovaná z domů vyhrazených věd, za našich dnů nakonec čistou prostitucí, neboť ji vidíme nabízet své poslední půvaby a poslední vášně ve veřejném domě uměleckého a literárního světa.

Za těchto kulturních podmínek naši současníci, soustavně ohlupováni mechanizací a sebemrskačskou architekturou, psychologicko-byrokratickým bratříčkováním, ideologickým zmatkem a postem imaginace, dojímavým hladomorem všeho druhu, marně se snaží zakousnout se do zkažené a triumfální sladkosti vykrmeného, atavistického, něžného, militaristického a teritoriálního hřbetu jakékoliv hitlerovské chůvy, aby konečně mohli, bez ohledu na to jak, jít k svatému přijímání na posvěcenou totemickou hostii, kterou jim odtrhovali přímo od huby a která, jak je známo, nebyla nic jiného než duchovní a symbolická strava, kterou jim po staletí poskytovalo katolictví k útěše kanibalské zběsilosti morálního a iracionálního hladomoru.

Neboť iracionální hladomor našich současníků existuje ve skutečnosti před kulturní tabulí, na níž jsou jednak pouze vychladlé a bezpodstatné zbytky umění, jednak palčivé analytické definice vyhrazených věd, momentálně nedostupných životodárné syntéze pro svůj nezměrný rozsah a specializaci a mimo spekulativní kanibalismus v každém případě zcela nestravitelných.

Odtud se rodí kolosální, životodárná kulturní odpovědnost surrealismu, odpovědnost, která se stává den ze dne objektivnější, účinnější a exkluzívnější při každé nové vlně kolektivního hladomoru, při každém novém žravém, lepkavém, hanebném i vznešeném zakousnutí strašné dásně mas do rudé, krvavé a povýtce biologické politické kotlety.

Za těchto okolností Salvador Dali s přesným nástrojem paranoicko-kritické činnosti v ruce, méně než kdy jindy připraven opustit své nesmrtelné kulturní místo, navrhuje už odedávna, aby se laskavě zkusilo jíst také surrealisty, protože my surrealisté, my jsme kvalitní, dekadentní, dráždivý, výstřední a ambivalentní druh potravy, která způsobem na tomto světě co nejtaktnějším a nejinteligentnějším hodí se k hnijícímu paradoxnímu a obludně mokvajícímu stavu, který je vlastní a charakteristický pro ovzduší ideologického a morálního zmatku, ve kterém máme v této chvíli tu čest a potěšení žít.

Neboť my surrealisté, jak se můžete přesvědčit, pozorujíce nás s lehkou pozorností, my nejsme přesně umělci a my nejsme ani opravdoví mužové vědy, my jsme kaviár, a kaviár, věřte mi, je zároveň výstřednost i inteligence v chuti, zvláště v konkrétních chvílích, jako ve chvílích přítomných, kdy iracionální hladomor, o němž vám mluvím, ačkoliv nezmařitelný, netrpělivý a imperialistický, je tak rozhořčený uslintěným, nedočkavým očekáváním, že má zapotřebí, aby postupně dosáhl svých blízkých a slavných vítězství, zhltnout pro počátek jemný, opojný a dialektický hrozen kaviáru, bez kterého hutná a dusivá potrava blízkých ideologií hrozila by při prvém vystoupení ochromit vitální a filosofickou zuřivost historického břicha.

Neboť jestliže kaviár je vitálním rezultátem jesetera, je to také vitální rezultát surrealistů, neboť jako on i my, jsme ryby, masožravé, jak jsem se již zmínil, plují ve dvojí vodě, ve studené vodě umění, v horké vodě vědy, a za plavby proti proudu a přesně v této teplotě dosahuje zkušenost našeho života a našeho oplodňování této kalné hloubky, této iracionální a morální přesvědčivosti, která může vzniknout pouze v tomto ovzduší neronské osmózy, vytvářené nepřetržitým živým tavením tloušťky plotny a korunované vlažnosti, satisfakce a obřezání plotny a plechu, teritoriální ambivalence a zemědělské trpělivosti, ostrého kolektivismu a hledáčků podpíraných dopisy bělocha o mantinelech starého biliáru a listy bělocha o bandách starého dlužníka, všemi těmito

druhy vlahých a dermatologických elementů, které jsou konec konců průvodními a charakteristickými elementy, převládajícími v pojmu „nezvažitelna“, v pojmu-modle, uznaném jednomyslně za přesný, aby sloužil za epiteton pro nepostižitelnou chuť kaviáru a zároveň v pojmu-modle, který již skrývá bázlivé chuťové klíčky konkrétní iracionality, která, jsouc jenom apoteózou a paroxysmem tohoto objektivního nezvažitelna, vytvořeného právě exaktností a divisionistickou přesností kaviáru imaginace, dokáže exkluzivistickým a nadto filosofickým způsobem hrozně demoralizující a hrozně komplikující výsledek mých zkušeností a nálezů v malířském plánu. Neboť jedno je jisté: že nenávidím jednoduchost ve všech podobách.

MÁ SILNÁ MÍSTA

Zdá se mi zcela průhledné, že moji nepřátelé, moji přátelé a veřejnost vůbec prohlašují, že nerozumějí významu představ, které vznikají a jež přepisuji na svých obrazech. Jak chcete, aby jim rozuměli, když já sám, který je „dělám“, jim nerozumím o nic více? Říkám-li, že já sám ve chvíli, kdy maluji, nerozumím významu svých obrazů, neznamená to, že tyto obrazy nemají žádný význam: naopak jejich význam je tak hluboký, složitý, souvislý, nedobrovolný, že uniká jednoduché analýze logické intuice.

Aby bylo možno převést mé obrazy do běžné mluvy, aby bylo možno je vysvětlit, je třeba je podrobit speciálním analýzám, a to s vědeckou přísností co možno nejobjektivnější. Každý výklad vzniká totiž a posteriori, když obraz už existuje jakožto fakt.

Celá moje ctižádost v malířském plánu spočívá v tom, abych s nejrozhodnějším zaujetím pro přesnost materializoval představy konkrétní iracionality. Ať má svět imaginace a konkrétní iracionality stejnou objektivní samozřejmost, stejnou pevnost, stejnou tvrdost, stejně přesvědčující poznatelnou a sdělitelnou hustotu jako zevní svět jevové reality. Důležité je to, co se chce sdělit. Konkrétně iracionální sujet. Malířské vyjadřovací prostředky jsou dány tomuto sujetu k použití. Iluzionismus nejpodleji šplhounského a neodolatelného napodobujícího umění, obratné triky paralytické mazanosti, nejanalytičtější popisný a diskreditovaný akademismus mohou se v předvečer nových přesností konkrétní iracionality stát nejvznešenějšími hierarchiemi; tou měrou, jak se představy konkrétní iracionality přibližují jevové skutečnosti, souběžné výrazové prostředky se přibližují oněm z doby velkého realistického malířství — Velasquez a Vermeer van Delft —, malovat realisticky podle iracionální myšlenky, podle neznámé imaginace. Bezprostřední barevná a ručně zhotovená fotografie velejemných, výstředních, mimořádně výtvarných, mimořádně malířsky neprobádaných, nadmalířských, nadvýtvarných, šalebných, hypernormálních, debilních představ konkrétní iracionality — představy konkrétní iracionality: představy, které provizorně nejsou vysvětlitelné ani redukovatelné systémem logické intuice ani racionálními mechanismy.

Představy konkrétní iracionality jsou tedy představy autenticky neznámé. Ve své prvé periodě poskytuje surrealismus specifické metody, jimiž lze přiblížit představy konkrétní iracionality. Tyto metody, založené na výlučně pasívní a receptivní úloze surrealistického námětu, jsou ve stadiu likvidace a přenechávají místo novým surrealistickým metodám systematického a iracionálního zkoumání. Čistý psychický automatismus, sny, experimentální výklad snů, surrealistické objekty se symbolickou funkcí, instinktivní záznam myšlenek, fosfenické a hypnagogické podráždění atd. ... se nám dnes jeví „samy o sobě“ jako prostředky neschopné vývoje.

Nadto ještě představy získané těmito prostředky mají dvě vážné vady:

1. přestávají být neznámými představami, neboť jakmile se objeví v oblasti psychoanalýzy, lze je snadno převést do běžné a logické mluvy, i když nepřestávají obsahovat nevysvětlitelný zbytek a autentický a velmi široký okraj záhady, zvláště pro širokou veřejnost,

2. jejich výlučně virtuální a chimérický charakter už neuspokojuje naše touhy a naše „principy verifikace“, o nichž se poprvé zmínil Breton v „Debatě o trošce reality“. Od té doby směřují delirantní představy surrealismu zoufale ke své možnosti dotyku, ke své objektivní a fyzické existenci v realitě. Jedině ti, kteří tohle neznají, mohou ještě plout v hrubé dvojsmyslnosti „poetického úniku“ a vidět v nás i nadále mystiky fantastična a fanatiky zázračna. Já osobně věřím, že doba nepřístupného zmrzačování, nerealizovatelných krevních osmóz, poletujících útrobních cárů, skal-vlasů, katastrofálních zmatků je experimentálně uzavřena, ačkoliv by mohla v budoucnosti velmi pravděpodobně dát základ k exkluzívní ikonografii rozsáhlého období epigonské surrealistické malby. Nové delirantní představy konkrétní iracionality směřují ke své fyzické a reálné „možnosti“, překročují oblast přeludů a „virtuálních“ psychoanalyzovatelných představ. Mají evoluční a produktivní charakter, příznačný pro systematický jev. Simulační pokusy Eluardovy a Bretonovy, nejnovější básně - objekty Bretonovy, poslední obrazy René Magritta, „metoda“ posledních plastik Picassových, teoretická a malířská aktivita Salvadora Daliho atd. ... dokazují tuto potřebu konkrétní materializace v běžné realitě, tuto morální a systematickou podmínku, aby bylo možno objektivně a na reálném podkladě uplatnit delirantní svět neznámý našim racionálním zkušenostem oproti onirické vzpomínce a virtuálním a nemožným představám stavů výhradně přijímajících, „které je možno *pouze* vyprávět“, fyzické jevy „objektivní“ iracionality, jimiž se můžeme už skutečně zranit. V roce 1929 obrací Salvador Dali svůj zájem k vnitřním mechanismům paranoických zjevů, zkoumá možnost experimentální metody, která by spočívala na náhlé síle systematických asociací vlastních paranoie; tato metoda se postupem doby stala delirentně kritickou syntézou, nazvanou „paranoicko-kritická aktivita“. Paranoia: delirium

interpretační asociace se systematickou strukturou. Paranoicko-kritická aktivita: spontánní metoda iracionálního poznání, založená na interpretativně kritické asociaci delirantních jevů. Přítomnost aktivních a systematických činitelů paranoie vlastních zaručuje evoluční a produktivní charakter vlastní paranoicko-kritické aktivitě. Přítomnost aktivních a systematických činitelů nepředpokládá představu volně řízené myšlenky ani jakýkoliv intelektuální kompromis, neboť, jak je známo, aktivní a systematická struktura v paranoie je zároveň obsažena v delirantním jevu samém — každý delirantní jev paranoického charakteru, i když okamžitý a náhlý, obsahuje již „v celku" systematickou strukturu, a teprve a posteriori se objektivizuje kritickým zásahem. Kritická aktivita zasahuje jednotně jako plynoucí vývojka představ, asociací, souvislostí a systematických jemností, závažných a existujících už ve chvíli, kdy se rodí delirantní okamžik, který jedině paranoicko-kritická aktivita, pro chvíli, kdy je dosaženo tohoto stupně hmatatelné reality, vynáší na objektivní světlo. Paranoicko-kritická aktivita je organizační a produktivní silou objektivní náhody. Paranoicko-kritická aktivita nepohlíží už na surrealistické jevy a představy odděleně, ale naopak v celkové souvislosti systematických a významnových vztahů. Oproti pasívnímu, nezainteresovanému kontemplativnímu a estetickému chování iracionálních jevů je aktivní, systematické, organizační chování týchž jevů, pohlížíme-li na ně jako na asociativní, částečné a významové výsledky v autentické oblasti naší bezprostřední zkušenosti a životní praxe.

Záleží na systematicko-interpretativní organizaci materiálního, experimenálního, surrealistického, roztěkaného a narcistického cítění. Ve skutečnosti každodenní surrealistické zážitky: noční poluce, falešná vzpomínka, sen, denní fantazie, konkrétní transformace nočního fosfénu v hypnagogickou představu nebo fosfénu probuzení v objektivní představu, životodárný rozmar nitroděložní žádosti, anamorfická hysterie, samovolné zadržování moči, nesamovolné zadržování nespavosti, náhodná představa s exkluzivistním exhibicionismem, nepodařený akt, delirantní obratnost, regionální dýchání, anální trakař, nejmenší omyl, liliputánská nevolnost, nadnormální fyziologický stav, obraz, který přestáváme malovat, ten, který malujeme, zvuk teritoriálního telefónu, vzrušující představa atd. atd., to vše, pravím, a tisíc jiných okamžitých či postupných podráždění, odhalujících minimum iracionální úmyslnosti nebo naopak minimum podezřelé fenomenální nicotnosti, jsou sdruženy mechanikou přesného přístroje paranoicko-kritické aktivity v nezničitelný delirantně interpretativní systém politických problémů, paralytických představ, více méně ceckatých otázek, hrajících úlohu obsedantní myšlenky.

Paranoicko-kritická aktivita organizuje a objektivizuje exkluzivistním způsobem neohraničené a neznámé možnosti systematické asociace subjektivních a objektivních zjevů, které se nám ukazují jako iracionální podráždění výlučnou ochranou obsedantní myšlenky. Paranoicko-kritická aktivita odhaluje touto metodou nové a objektivní „významy" iracionálna, hmatatelně umisťuje právě svět šílenství na reálný plán.

Paranoické zjevy: dobře známé představy dvojitého významu — význam může být teoreticky i prakticky zmnohonásoben — vše záleží na paranoické schopnosti autorově. Základna asociativních mechanismů a obnovení obsedantních myšlenek umožňuje, jak je toho dokladem jeden nový obraz Salvadora Dalího, během postupu práce znázornit šest simultánních představ, aniž některá podlehla sebemenší figurativní deformaci — torzo atleta, hlava lva, hlava generála, kůň, poprsí pastýřky, hlava mrtvoly. Rozliční diváci vidí v tomto obraze rozličné představy; není nutno říkat, že provedení je úzkostlivě realistické. Příklad paranoicko-kritické aktivity: příští kniha Salvadora Dalího, *Tragický mýtus Milletova Klekání*, v níž se uplatňuje zmíněná metoda paranoicko-kritické aktivity na delirantním jevu, jejž vytváří obsedantní charakter Milletova *Klekání*.

Zvláště je nutno znovu vytvořit dějiny umění podle metody „paranoicko-kritické aktivity"; podle této metody obrazy zjevně tak odlišné jako *Gioconda* a Watteauův *Odjezd na Cytheru* by představovaly přesně týž námět, chtěly by říci přesně totéž.

PODLOST A BÍDA ABSTRAKCE TVORBY

Zjevný nedostatek filosofické a všeobecné kultury u veselých vrtulí tohoto pravzoru mentální debility, který se nazývá abstraktní umění, abstrakce-tvorba, nezobrazující umění atd. je jednou z těch věcí, které jsou z hlediska intelektuální a „moderní" pustoty naší doby autenticky nejrozkošnější. Pozdní lepkaví kantovci skatologických zlatých řezů nepřestávají nám laskavě nabízet na novém optimismu svého popsaného papíru tuto polévku abstraktní estetiky, která je ve skutečnosti ještě horší než ty druhy vystydlých nudlových polévek kolosálně zašpiněných neotomismem, k nimž se ani nejkřečovitěji vyhladovělé kočky nechtějí přiblížit. Mají-li podle nich tvary a barvy estetickou hodnotu samy o sobě, a to nezávisle na své hodnotě „představované" a na svém anekdotickém významu, jak budou moci rozluštit a vysvětlit paranoicko-klasický obraz s dvojitou simultánní představou, který může být zcela snadno obrazem přísně napodobujícím, z jejich hlediska neúčinným, a zároveň, bez jakékoliv přeměny, obrazem cenným a výtvarně bohatým? To je případ oné maličké ultraanekdotické figurky bujného ležícího černouška v meissonierovském stylu, který je zároveň pouze bohatým a také plasticky šťavnatým stínem pompejánského nosu, velmi cenným pro svůj stupeň abstrakce-tvorby. Geniální zkušenost Picassova jim ostatně jen dokazuje podmíněný, nevyhnutelný a apoteotický, hmotný charakter ve vztahu k fyzické a geometrické přesnosti estetických systémů, biologických a frenetických systémů konkrétního objektu. Neboť (a dovolte, abych, cítím-li se inspirován, k vám mluvil veršem):

biologický
a dynastický fenomén
který vytváří
Picassův
kubismus
byl
prvním velkým imaginativním
kanibalismem
který překročil experimentální
ambice
matematické moderní
fyziky.

Život Picassův
vytvoří polemickou bázi
ještě nepochopenou
na které
fyzická psychologie
rozevře znova
trhlinu živého masa
a obskurnosti
ve filosofii.

Neboť vzhledem
k materialistické
anarchistické
a systematické
myšlence
Picassově
můžeme fyzicky
experimentálně
a bez použití
„problematických" psychologických
novot
„gestalt-istů"
s kantovskou příchutí
poznat
celou bídu
objektů vědomí
umístěných a komfortních
s jejich mdlými atomy
nekonečné
a diplomatické pocity

Neboť hypermaterialistická
myšlenka
Picassova
dokazuje
že kanibalismus rasy
pohlcuje
„intelektuální druh"
že regionální víno
už smáčí
rodinný poklopec
fenomenologické matematiky
budoucnosti
že existují „přísné figury"
mimopsychologické
zprostředkující
mezi
imaginativním omastkem
a
peněžním idealismem
mezi
nadkonečnou aritmetikou
a krvelačnou matematikou
mezi „strukturální" celostí
„obsedantní plotny"
a chováním živých bytostí
ve styku s „obsedantní plotnou"
neboť zmíněná plotna
zůstává zcela mimo
poznání
Gestalt-teorie
jelikož
tato teorie
přísné figury
a struktury
nemá fyzických prostředků
umožňujících
analýzu
a ani
záznam
lidského chování
vzhledem ke
strukturám
a figurám
které se představují
objektivně
jako
fyzicky delirantní
neboť
neexistuje
za našich dnů
pokud vím
fyzika
psychopatologie
fyzika paranoie
což by mohlo být považováno
jen
za experimentální bázi
příští
filosofie „paranoicko-kritické"
činnosti
na kterou se jednou
pokusím polemicky zahledět
budu-li k tomu mít čas
a náladu

HÉRAKLEITŮV NÁŘEK

Existuje neustálá a synchronická fyzická materializace velkých idolů myšlenky ve smyslu, jejž mínil již Hérakleitos, když inteligentně a s vlahými slzami naříkal nad vrozeným studem přírody.

Řekové ji uskutečňovali, když ve svém sochařství přeměňovali temné a prudké vášně člověka v jasnou, analytickou a smyslovou anatomii, tesajíce své psychologické bohy. Dnes je fyzika novou geometrií myšlenky, a jestliže byl pro Řeky prostor v Euklidově smyslu pouze velmi vzdálenou a ještě nedostupnou abstrakcí za ono bázlivé „trojrozměrné kontinuum", o němž se později zmíní Descartes, stal se tento prostor za našich dnů, jak víte, onou fyzickou, hrozně materiální, hrozně osobní a významnou věcí, která nás všechny tiskne jako opravdové trudy.

Jestliže Řekové, jak jsem už řekl výše, materializovali svou psychologii a své euklidovské cítění ve svalové, nostalgické a božské jasnosti svých sochařů, Salvador Dali se v roce 1935 už nespokojuje s tím, aby vám z oné úzkosti a kolosální otázky einsteinovského času - prostoru dělal antropomorfismus, už se nespokojuje s tím, aby vám z ní dělal libidinosní aritmetiku, už se nespokojuje s tím, opakuji vám to, aby vám z ní dělal maso, dělá vám z ní sýr, neboť buďte přesvědčeni, že pověstné měkké hodinky Salvadora Daliho nejsou nic jiného než jemný, výstřední, samotářský, paranoicko-kritický camembert času a prostoru.

Musím se omluvit, abych skončil před autentickým hladomorem, který, jak předpokládám, okrašluje mé čtenáře, že jsem začal toto teoretické jídlo, o němž se myslilo, že bude divoké a kanibalské, civilizovaným nezvažitelnem kaviáru a že jsem je skončil tímto jiným, ještě opojnějším a rozpustilejším nezvažitelnem camembertu. Nevěřte na tom ničemu, za těmito dvěma velejemnými modlami nezvažitelna se skrývá čím dále tím zdravější, velmi známá, krvelačná a iracionální, na rožni pečená kotleta, která nás všechny sežere.
1935

ANKETA O LÁSCE

Bylo-li něco, co se až doposud zdálo unikat jakýmkoli pokusům o redukci a co se vzpěčovalo i těm největším pesimistům, daleko toho, aby se vydalo všanc jejich zuřivosti, pak to byla idea *lásky*, jediná schopná smířit každého člověka, teď anebo nikdy, s ideou *života*.

Je zbytečné zdůrazňovat, že zde slovu *láska*, na něž se všemožní špatní vtipálkové pokoušeli navěsit všechna zobecnění a všechny myslitelné korupce (láska synovská, láska boží, láska k vlasti atd.), vracíme jeho striktní smysl, hrozící naprostým připoutáním k lidské bytosti, smysl, založený na imperativním poznání pravdy, *naší* pravdy „v jediné duši a v jediném těle",[1]) které jsou duší a tělem této bytosti. Během této honby za pravdou, která je základem každé cenné aktivity, jde o náhlé opuštění systému více méně trpělivého zkoumání pod záštitou a ve prospěch oné zřejmosti, jakou nestvořila naše práce a jež se jednoho dne tajemně vtělila do této podoby. Doufejme, že to, co říkáme, odradí od odpovědi specialisty „*rozkoše*", sběratele dobrodružství, vychutnavače požitků, byť by k tomu byli vedeni lyrickým úsilím zastřít svou mánii, kontemplátory a „léčitele" takzvané šílené lásky i věčné imaginární milence.

Od těch druhých, kdož mají opravdové vědomí o *dramatu lásky* (nikoli ve smyslu dětinsky bolestném, ale v patetickém smyslu slova), od těch očekáváme odpověď na těchto několik otázek:

I. Jakou naději vkládáte do lásky?

II. Jak si představujete přechod od ideje lásky k činu *milovat? Obětoval byste lásce, ať už dobrovolně anebo ne, svoji svobodu? Učinil jste to? Přistoupil byste na to obětovat, jestliže by to bylo třeba, věc, kterou jste až doposud považoval ze svého hlediska za hodnou obhajoby, abyste se nezpronevěřil lásce? Souhlasil byste nestat se tím, kým byste se byl mohl stát, kdyby to bylo za cenu plného vychutnávání jistoty milovat? Co byste soudil o člověku, který by dospěl až k zradě svých přesvědčení, aby se zalíbil ženě, kterou miluje? Může se požadovat, může se přijímat taková zástava?*

III. Přiznal byste si právo obejít se po nějaký čas bez přítomnosti milované bytosti, víte-li, jak dalece je nepřítomnost pro lásku dráždivá, a pozorujete-li současně nízkost takovéto kalkulace?

IV. Věříte ve vítězství podivuhodné lásky nad špinavým životem, anebo špinavého života nad podivuhodnou láskou?

La Révolution surréaliste č. 12, 15. prosince 1929

[1]) Závěr Rimbaudovy Saison en Enfer (Na čas v pekle); pozn. překl.

TELEGRAM POSLANÝ DO MOSKVY

„*Otázka:* Mezinárodní byró revoluční literatury prosí o odpověď na otázku: Jaké bude vaše stanovisko, jestliže imperialismus vyhlásí válku Sovětům stop adresa poštovní schránka šest set padesát Moskva.

Odpověď: Soudruzi, vyhlásí-li imperialismus válku Sovětům, bude naše stanovisko, souhlasné se směrnicemi Třetí Internacionály, stanovisko členů Komunistické strany Francie.

Soudíte-li, že v takovém případě možno lépe využít našich schopností, jsme vám k dispozici k přesnému poslání, vyžadujícímu zcela jiného našeho použití jakožto intelektuálů stop předkládat vám náměty znamenalo by přeceňovat naši úlohu a okolnosti.

Při současné situaci neozbrojeného konfliktu považujeme za zbytečné vyčkávat, abychom dali do služeb revoluce prostředky, které jsou nám zcela vlastní."

1929

HOŘÍ!

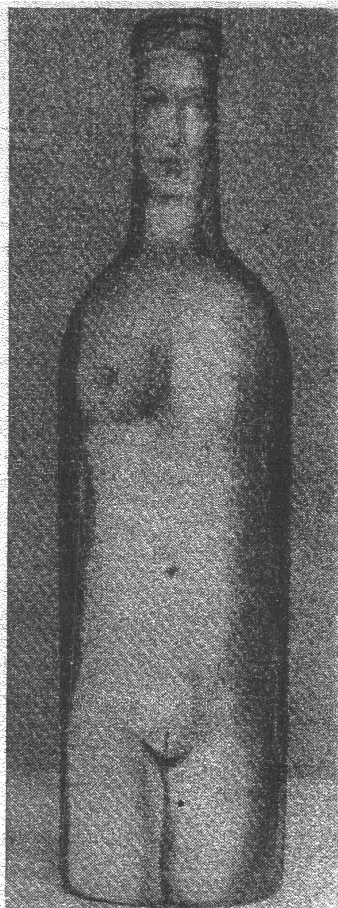
Buď tolerantní. Střež pevně svoji víru nebo své přesvědčení, připusť však, aby lidé měli odlišnou víru nebo přesvědčení. Nečiň nic, neprav nic, co by mohlo zranit víru druhého člověka: je to intimní věc lidského svědomí, tak křehká, že nesnese dotyku.

PAUL DOUMER

Počínaje 10. květnem 1931, ve městech Madrid, Cordoba, Sevilla, Bilbao, Alicanta, Malaga, Grenada, Valencie, Algésiras, San Roque, La Linea, Cadixu, Arcos de la Frontera, Huelva, Badajos, Cheres, Almeria, Murcia, Gijon, Teruel, Santander, Corogne, Santa-Fé atd. dav zapaloval kostely, kláštery, katolické university, ničil sochy, obrazy v těchto budovách, demoloval redakce katolických novin, vyhnal za pokřiku kněze, mnichy a jeptišky, kteří ve spěchu přecházeli hranice. Pět set budov, právě lehlých popelem, neuzavírá ještě tuto ohnivou bilanci, Stavějíce proti všem hranicím, kdysi vztyčeným španělským klérem, velikou materialistickou záři hořících kostelů, masy dokáží nalézt v trezorech kostelů dostatek zlata k tomu, aby se vyzbrojily, aby bojovaly a přeměnily buržoazní revoluci v revoluci proletářskou. Například veřejná půjčka 25 miliónů peset na restauraci Matky boží del Pilar je již z polovice upsána: nechť se vyžádá tento obnos pro revoluční účely a nechť se zboří pilarský chrám, v němž již po celá staletí slouží jediná panna k vykořisťování miliónů lidí! Jediný kostel, který stojí, jediný kněz, který slouží mši, jsou stejným nebezpečím pro budoucnost Revoluce.

Zničit všemi prostředky náboženství, vymýtit až do základů ony monumenty temnot, před nimiž padali na tvář lidé, odstranit symboly, které by umělecká záminka chtěla marně uchovat před velkým lidovým hněvem, rozehnat frátery a pronásledovat je až do těch posledních útočišť, toť právě to, co samy od sebe podnikly, ve svém přímočarém chápání revolučních úkolů, davy v Madridu, Seville, Alicantě a jinde. Všechno, co není násilím, pokud jde o náboženství, o božího strašáka, o parazity modliteb, o profesory rezignace, je slučitelné s paktováním se s onou nesčetnou křesťanskou chamradí, jež musí být vyhlazena.

Co bylo během staletí pomocníkem a podporou jejich Nejkatoličtějších Veličenstev, stává se dnes kořistí krásného plamene, který,



René Magritte, Láhev

doufejme, zachvátí všechny monastýry a všechny katedrály Španělska a světa. SSSR, kde byly stovky kostelů vyhozeny do povětří, přeměňuje již kulturní budovy v dělnické kluby, v skladiště brambor a v protináboženská muzea. Španělské revoluční masy se okamžitě vrhly na organizace kněží, kteří jsou všude spojenci policie a armády obránců kapitalismu. Jestliže prvním krokem buržoazní republiky bylo prohlásit katolický kult za státní náboženství, jejím druhým úkolem je potlačit násilím ty, kdož se rozhodli svrhnout posvátné budovy. Zákrok apoštolského nuncia u pana Alcala Zamory podřídil republikánskou a socialistickou vládu papeži. Krátký soud vede již před popravčí četu komunisty, kteří se provinili obrazoborectvím. Třesoucí se buržoové udrží církev na jejích pozemcích, protože rozdělení církevních statků by mohlo být jen signálem k rozdělení statků světských. Buržoové potřebují kněze, aby si uchovali soukromé vlastnictví a důchody. Nebudou moci odloučit církev od státu. Jedině terorismus mas provede toto odloučení: ozbrojený a organizovaný proletariát vynese rozsudek nad bankéři a průmyslníky přichycenými na černé sukně kněží. Proti náboženská fronta je základní frontou sočasné etapy španělské Revoluce.

Ve Francii rozšíření protináboženského boje podpoří španělskou Revoluci. Francouzští ateisté, nestrpte, aby ve jménu práva na absolutně podvodný asyl Francie, navzdory separaci církve od státu, vyhlášené v r. 1905, povolila na svém území ustavení kongregací, které uprchly z revolučního Španělska. Dost na tom, že se konaly skandální manifestace v Paříži při příjezdu krále Alfonsa. Vynuťte si agitací, která by byla hodna velkolepých ohňostrojů, objevujících se na druhé straně Pyrenejí, vypovězení duchovenstva za hranice, kde je budou brzy očekávat tribunály veřejného blaha. Vyžádejte si současně repatriaci královských banditů i s jejich zpovědníky, aby byli souzeni svými poddanými z včerejška, svými obětmi ze všech časů. Učiňte ze svých požadavků solidarity s ozbrojenými dělníky a rolníky Španělska etapu svého boje za uchopení moci ve Francii proletariátem, který jediný dokáže vymést Boha z povrchu země.

Benjamin Péret, René Char, Yves Tanguy, Aragon, Georges Sadoul, Georges Malkine, André Breton, René Crevel, André Thirion, Paul Eluard, Pierre Unik, Maxime Alexandre.[1])

PŘÍPAD ARAGON

Až do včerejška nás ani nenapadlo, že by básnické sdělení, podrobené svým zvláštním konkrétním determinacím, podléhající, jak vyplývá z jeho podstaty, zákonům exaltovaného jazyka a podstupující svá vlastní rizika v oblasti interpretace, *v níž nedochází na žádný pád k vyčerpání závažnosti jeho literárního smyslu* — ani nás tedy nenapadlo, že by básnické sdělení mohlo být posuzováno podle svého bezprostředního obsahu a podle potřeby soudně stíháno týmž právem jako každá jiná vázaná výrazová forma. Již pouhá stíhání, namířená proti Baudelairovi, nás uvědomují o směšnosti, k níž se propůjčilo zákonodárství, které ve své nemohoucnosti předložilo Rimbaudovi či Lautréamontovi účet za destruktivní síly prostupující jejich dílo, síly, přirovnávané podle okolností k různým zločinům proti občanskému právu. Lyrická poezie, která ve Francii dvacátého století dokázala ve svých historických determinacích žít jen extrémními reprezentacemi a vytvářet se jako rozpoutání vášnivých vnitřních hnutí, má se teď najednou stát terčem pronásledování, doposud vyhrazených tomu, co je ústrojným podkladem *exaktního* výrazu myšlenky? Bereme-li v úvahu málo porozumění pro básnické texty, jehož se můžeme nadít od těch, kdož si osobují právo je posuzovat nikoliv jen podle umělecké nebo lidské hodnoty, ale podle *litery* tak, aby mohli proti nim vyrukovat s tím nebo oním článkem zákona, pak je na místě se ptát, zda především sám básník nepřestane patřit sám sobě, zda nebude přinucen platit skutečnou *morální dezerci* za právo, aby nemusel trávit svůj život ve vězení.

16. ledna 1932 obvinil vyšetřující soudce Benon našeho přítele Aragona z podněcování vojáků k neposlušnosti a z nabádání k vraždě ve smyslu anarchistické propagandy. Motivem k tomuto obvinění je uveřejnění jeho básně „Rudá fronta" v *Littérature de la Révolution mondiale*, revui, zabavené policií loňského listopadu. Není ani třeba zdůrazňovat, že tato báseň, psaná na oslavu SSSR a oslavující kromě jeho současných vítězství i budoucí vítězství Proletariátu, důsledně se ohrazuje proti tomu stavět se za individuální atentát a omezuje se na předjímání určitých událostí, kterými se bude vyznačovat, *až přijde den*, ve Francii převzetí moci. Nic nesmyslnějšího, nic jednostrannějšího než hledat analogii mezi dvěma revolučními proudy, předurčenými následovat se v dějinách *na úkor vlastních individuálních kategorií*. Aragon mohl v tomto případě provést jen čin vizuální představy, jen pokus o vyjádření chvíle jednomyslného vědo-

[1]) A deset podpisů zahraničních soudruhů.

mí. Stal se objektivním interpretem terminální fáze zápasu, *nad nímž se mu vzrušovat sotva přísluší*. To je tedy vše, o co se opírá republikánská vláda, aby na něj uvalila hrozbu několika let vězení. O tomto tak nevídaném, tak skandálním obvinění — nikdy, pokud nám paměť sahá, nepostihl francouzského básníka za jeho psaní tak těžký trest — se zmiňuje jen jeden měšťácký list: *Le Populaire*. Tento deník ostatně laskavě varoval pařížskou prokuraturu, že se mýlí v tom, „bere-li vážně tyto básnické trylky", protože „pan Louis Aragon se ozdobí trnovou korunou" a „pokusí se využít tohoto malého nedopatření".

A tak buržoazie, znovu postrkována „socialisty", se pokouší za pomoci svých policajtů, svých soudů a už brzy také svých vězeňských dozorců dokázat básníkům, že mají pociťovat nepřekonatelnou nechuť k sociálním zápasům, věnovat se čistému experimentování ve své „věži ze slonoviny" a dovolávat se jedině „umění pro umění". *Surrealismus se nikdy nepřestal stavět proti těmto názorům*, a jeho postoj byl v této věci tak jasný, že během posledních osmnácti měsíců táž buržoazie zakázala surrealistický film „Zlatý věk", odsoudila jednoho z nás ke třem měsícům vězení, jinému odmítla vydat pas a dalšího odvolala z jeho profesorského místa.

My, surrealisté, prohlašujeme svou solidaritu s totalitou básně „Rudá fronta", protože je to právě totalita této básně, jež má být podle výroku obžaloby zabavena. Používáme této nové příležitosti k tomu, abychom denuncovali — a chtěli bychom si k tomu vypůjčit velkolepá slova „Rudé fronty" — kapitalistickou hnilobu, a především hnilobu francouzského *imperialistického a kolonizátorského* kapitalismu, a vyzývali ze všech sil k přípravě proletářské revoluce pod vedením komunistické strany (S. F. I. C.), revoluce po vzoru obdivuhodné revoluce ruské, která od nynějška buduje socialismus na jedné šestině světa.[1])

Maxime Alexandre, André Breton, René Char, René Crevel, Paul Eluard, Georges Malkine, Pierre de Massot, Benjamin Péret, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion, Pierre Unik.

[1]) Ať už je v tomto ohledu náš postoj, který neochvějně zaujímáme, jakýkoli, a naší nejzákladnější povinností je v této věci jej precizovat, domníváme se, že i mezi těmi, kdož tento postoj neuznávají za svůj, jsou někteří, kteří by rádi připojili svůj protest k našemu, jedině pro intelektuální a morální hodnotu, kterou v jejich očích představuje Aragon, když už ne my. Byli bychom jim povděční, kdyby nám laskavě vrátili přiloženou listinu, opatřenou jejich podpisem a podpisy jejich přátel.

Obvinění Aragona za jeho báseň „Rudá fronta", která vyšla v revui *Littérature de la Révolution mondiale*, obvinění, které ho vystavuje trestu pětiletého žaláře, představuje ve Francii čin, který nemá obdoby.

Stavíme se proti jakémukoli pokusu interpretovat básnický text k soudním účelům a vyzýváme k okamžitému zastavení stíhání.

PODPIS

Jméno
Povolání
Adresa

Vrátit tento list ředitelství Surréalisme A. S. D. L. R., 42, rue Fontaine, Paris (9e).

SYSTEMATICKÝ CYKLUS PŘEDNÁŠEK O NEJNOVĚJŠÍCH POSTOJÍCH SURREALISMU

Cíl přednášek

Zdá se nám, že nastala doba veřejně podniknout *současný* průzkum surrealistických idejí. V tom rozsahu, v jakém byla v posledních letech kritika přivedena k tomu, aby brala v úvahu tyto ideje, ukázala se být obecně zvědavější na jejich původ než na jejich rozvoj. Obáváme se, že i když je dnes takřka dobře známo, co vyznačovalo prvotní postup, který dal vznik surrealismu, že i když byly složeny účty z prvních významných etap našeho hnutí, není ještě zcela jasno o tom, co může v r. 1935 vytvářet střed přitažlivosti pro naše zájmy a naše výzkumy. Třebaže se nám zdají být důvody věřit, že surrealismus *žije*, cennější než kdy jindy, nepokládáme za podklad těchto důvodů pouze jeho současné vyzařování za hranice. Prostřednictvím výstav stále manifestačněji mezinárodních, prostřednictvím přednášek v různých městech Evropy a Ameriky, vidíme, jak se o něj šíří již po dva roky a ze všech stran nový a rychle vzrůstající zájem, nabývající podoby stále aktivnější a přecházející často ve skutečnou spolupráci, která do nynějška dobyla Londýn, Brusel, Kodaň, Barcelonu, Curych, Prahu, New-York, Buenos Aires a Tokio. Současné hospodářské nesnáze nám naneštěstí znemožnily rozvíjet naši akci v nám vlastním a striktně autonomním plánu, v kterém se nám ji podařilo udržet celých deset let. Je nicméně třeba, abychom mohli čas od času předložit celkový přehled posledních závěrů, k nimž jsme došli. Surrealismus by se sám popíral ve vlastních očích, kdyby tvrdil, že dospěl už v kterémkoli problému k definitivnímu řešení. Právě objektivací jeho vlastního dění, jeho jediného dění, hodláme v každém okamžiku podporovat a znovuvytvářet důvěru, která nám byla dána.

PROSTŘEDKY REALIZACE

Čtyři seance, jejichž tendence určuje následující program, se budou konat v *červnu* 1935 v Paříži: nutnost, která nás přiměla předložit co možno nejúplnější přehled o různých otázkách básnických, výtvarných, sociálních a filosofických, jež byl surrealismus ve svém průběhu nucen rozšířit, a také potřeba vyjádřit se za těchto okolností konkrétní, to jest jedině přesvědčivou formou, nás proto přivedly k revizi obvyklých, příliš rigidních způsobů vystavování. Kdyby mělo jít o vyučování surrealismu, je samozřejmé, že by se tak nemohlo dít cestou kursů, ale mnohem elementárnějšími názornými lekcemi. Vzali jsme si tedy za úkol co nejživějším způsobem ilustrovat, kdykoli se nám k tomu naskytne příležitost, každý druh námětu, o němž jsme se rozhodli pojednat. Jelikož to nese s sebou určité výdaje, jsme nuceni organizovat tuto řadu seancí na základě *subskripce* — budou se konat *na pozvání* v intervalu pěti dnů v místnosti, jež bude určena později, jelikož nemůžeme předvídat počet subskripcí, které nám mohou dojít. *Přístup bude rezervován subskribentům, a pokud jde o umístění, bude se brát ohled na pořadí přihlášek.* Aby nám bylo možno realizovat tento projekt za nejvýhodnějších podmínek, prosili bychom zájemce, aby obratem vyplnili oddělitelnou část na spodu tohoto listu a vrátili ji na adresu Mme Lise Deharme, 3, quai Voltaire, Paris (VIIe).

PROGRAM[2])

I

Proč jsem surrealistou?
K tomuto tématu promluví X. Breton bude komentovat promítání ně-

[2]) Tento cyklus přednášek se nekonal. (*Pozn. překl.*)

kterých zářivých konvulzívních obrazů (Lautréamonta, Jarryho, Péreta, Picassa, Chirica, Duchampa). Obrazy Man Raye.

Dali, oděn příhodným způsobem, přečte svou nepublikovanou báseň „Jím Galu".

Přátelské rady od Ernsta.



obálka Josefa Šímy

II

Zanikne surrealismus s měšťáckou společností? Rozhovor *na troskách*, Breton.

Surrealistická fyziognomie *ulice*, Malet (s ukázkami roztrhaných plakátů).

Dali pojedná o paranoicko-kritické aktivitě, za příklad si vezme záhadu Milletova *Klekání* (ukázka z chystané knihy: *Tragický mýtus Milletova Klekání*). Tato přednáška bude ilustrována 30 projekcemi a doprovázena tragicko-atmosférickou pantomimou mezi ženskou a mužskou osobou z *Klekání*.

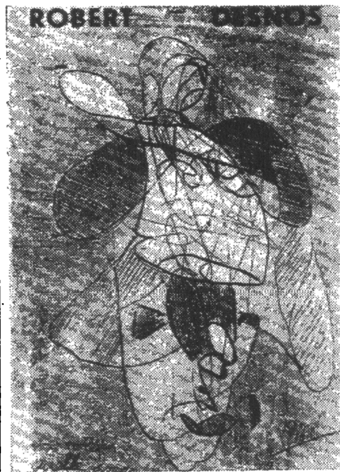
III

O básnické samozřejmosti, Eluard. Tato přednáška bude doprovázena 30 projekcemi.

Surrealistická žena, Arp. Výprava od Hugneta.

Přednáška o lásce, Péret (s předvedením milovaného objektu).

O objektivní náhodě jakožto hlavní opoře surrealistického pojetí života, Breton. Po tomto výkladu bude podána scénická rekonstrukce některých událostí objektivní náhody, které nastaly po uveřejnění *Nadji* (režie Max Ernst).



obálka Zdenka Seydla s použitím Desnosovy kolorované kresby

IV

Breton pojedná o surrealistické situaci *objektu* a souvztažně o situaci surrealistického objektu.

Hugnet: Surrealismus a běžný život: *užitkový objekt* (objekt, který je schopen stát se užitkovým, Tanguy).

Dali předvede nejnovější *surrealistické objekty* a poslední *objekty-bytosti*, uvede je před obecenstvem v chod a vysvětlí symbolickou brutalitu jejich mechanismů.

Breton uvede ve známost své první *básně-objekty*.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Georges Ribémont-Dessaignes —
Ano a ne, čili klec v ptáku, Odeon 1926
— Pštros se zavřenýma očima Aventinum 1925
Tristan Tzara
Paměť člověka, Odeon 1966
René Crevel
Těžká smrt, Knihy dobrých autorů 1929
Robert Desnos
Básně, Dělnické nakladatelství 1947
Sigmund Freud
Úvod do psychoanalysy, Julius Albert 1945
Výklad snů, Julius Albert 1937
O sobě i psychoanalyse, Orbis 1936
Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci, Orbis 1933
Tři úvahy o sexuální teorii, Alois Srdce 1926
Gérard de Nerval
Aurelie, Rudolf Škeřík 1931
Očarovaná ruka, Hyperion 1927
Chiméry, Odeon 1966

● ● ● — — — ● ● ● — — — ● ● ● —

SURREALISTICKÉ DEFENESTRACE 3

Z francouzských materiálů vybral
JAN ŘEZÁČ

Přeložili:
Otázky André Bretonovi Dagmar Steinová,
básnické texty Georgesa Hugneta a Dokumenty Zbyněk Havlíček
a Marie Kochrichtová.
Dobytí iracionálna Salvadora Daliho je tištěno v překladu Otty Mizera